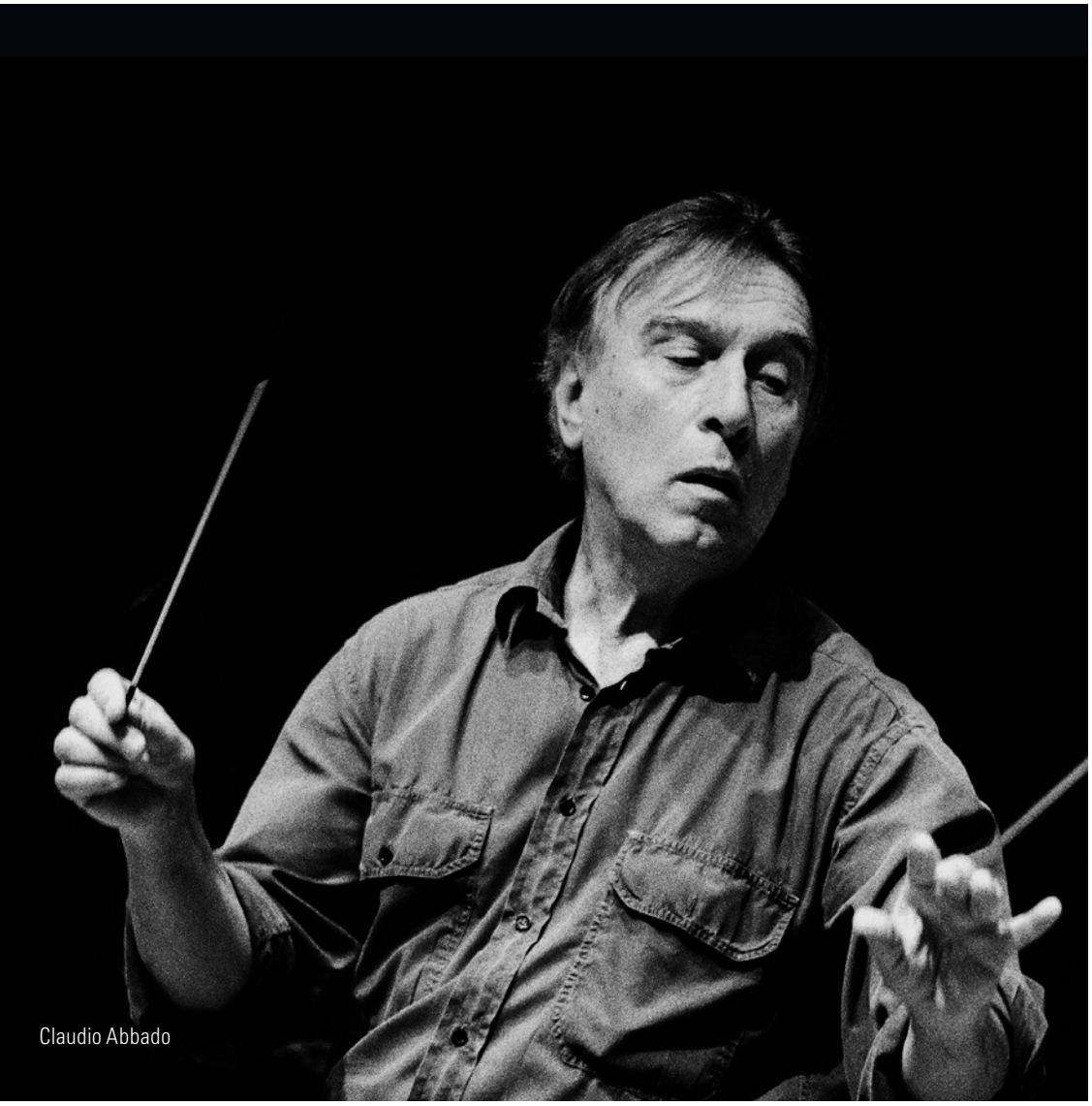
Deutsche Grammophon

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

GRUPPEN

20



Claudio Abbado

GYÖRGY KURTÁG (*1926)

1 **GRABSTEIN FÜR STEPHAN** OP. 15c 9:17
»IN MEMORIAM STEPHAN STEIN«
für Gitarre und Instrumentengruppen
"Gravestone for Stephan" for guitar and instrumental groups
« Pierre tombale pour Stephan » pour guitare et groupes d'instruments

JÜRGEN RUCK guitar
BERLINER PHILHARMONIKER CLAUDIO ABBADO

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928–2007)

2 **GRUPPEN*** 22:20
für drei Orchester (Werk Nr. 6)
"Groups" for three orchestras / « Groupes » pour trois orchestres

BERLINER PHILHARMONIKER
FRIEDRICH GOLDMANN / CLAUDIO ABBADO / MARCUS CREED

GYÖRGY KURTÁG

STELE* OP. 33 (REVISED VERSION)

3 **I_Adagio – attacca:** 2:31
4 **II_Lamentoso – disperato, con moto** 4:07
Nicht zu schnell, aber wild, gehetzt, ungeduldig – attacca:
5 **III_Molto sostenuto** 5:55

BERLINER PHILHARMONIKER CLAUDIO ABBADO

* Live recordings

MONUMENTS OF MODERN MUSIC

NIGEL SIMEONE

On the last page of the published score of *Gruppen* (Groups), Stockhausen entered: "Deo gratias. Paspels bei Chur 1955, Köln 1957." Like Stravinsky's *Rite of Spring*, Stockhausen's work was conceived in an Alpine landscape. *The Rite* was composed at Clarens, overlooking Lake Geneva and the French Alps, while *Gruppen* was planned and partly written in the Eastern Swiss Alps of Graubünden. In his programme note for the premiere, Stockhausen wrote that *Gruppen* marked a new phase in his development of the "spatial deployment of instrumental music". He achieved this by using three independent orchestras, each with its own conductor. For most of the time they play as separate entities, at different speeds, but occasionally these coincide – "they meet in a common audible rhythm", as Stockhausen put it. The orchestras interact in other ways too: calling and answering, or echoing phrases from one of the other orchestras. Stockhausen uses a range of other spatial devices as well: "For a while only music from the left, from the front or from the right may be heard; [or] the sound may transmigrate from one orchestra to another."

At the same time as working on *Gruppen*, Stockhausen was also experimenting with ways of using the spatial placement of electronic sounds through loudspeakers in *Gesang der Jünglinge* (1955–56). *Gruppen* represents the application of a similar approach to live orchestral writing. In his programme note, Stockhausen wrote that "spatial deployment now becomes functional. (It is difficult to mount such music in existing concert halls.) Each sound-source is now in a position to make its own temporal measures felt, and the listener finds himself in the middle of several temporal measures which combine to create a further common time-world. Furthermore, the sources no longer produce 'points' of sound … but rather they produce 'groups': groups of sounds, of noises and of combined sound and noise, each an autonomous unit." At several places in the score, the three orchestras seem to be moving closer together, playing at the same speed, with the same harmonies and orchestration. In the score at these places, Stockhausen says the orchestras become "transformed: one receives the other into itself. Or plays with it. Extinguishes it. They fall apart or cling together." But these moments never become permanent. For Stockhausen, the three orchestras "can never entirely coalesce, as they still remain spatially separate."

The first performance of *Gruppen* was given in Cologne's Rheinsaal – a large exhibition hall more usually used for trade fairs. It took place on 24 March 1958, with the Cologne Radio Symphony Orchestra conducted by Bruno Maderna, Pierre Boulez and Stockhausen himself. The present live recording was made in the "music in the round" acoustical environment of the Berlin Philharmonie.

Among early reactions to the piece, one is of particular interest. In *Memories and Commentaries*, Robert Craft asked Stravinsky: "What piece of new music has most interested you in the last year?" The composer's reply was:

> "Stockhausen's *Gruppen*. The title is exact: the music really does consist of groups, and each group is admirably composed according to its plan of volume, instrumentation, rhythmic patterns, tessitura, dynamic, various kinds of highs and lows … The question of the three orchestras has aroused much comment. Actually when the orchestras play separately or overlap, their roles are very marked, but in the tutti sections they simply sound like one orchestra, and this is true of all poly-orchestral music whether it is by Schütz or Mozart or Charles Ives, or anyone else."

Stravinsky praised the "remarkable sounds" of the orchestration, and bestowed on it the ultimate Stravinskian compliment: "The rhythmic construction of *Gruppen* is, I think, of the greatest interest."

György Kurtág and Stockhausen had a remarkable composition teacher in common. In 1951–52 Stockhausen studied in Paris with Olivier Messiaen, and Kurtág followed a few years later, attending Messiaen's class in 1957–58 and also studying with Milhaud. *Grabstein für Stephan* is a revised version made in 1989 of a work originally conceived in 1978–79 for chamber forces and written in memory of Kurtág's friend Stephan Stein. Like *Gruppen*, this elegy is composed for groups of instruments, arranged spatially around the stage.

Until 1994, Kurtág's published works had been for small ensembles of instruments and voices, but then he spent two years as composer-in-residence of the Berlin Philharmonic. *Stele*, his first major orchestral work, was written for (and dedicated to) Claudio Abbado and his Berlin orchestra in 1994. The title refers to a memorial stone, and the last of the three movements is based on a piano piece written in memory of Kurtág's friend András Mihály. Scored for a very large orchestra, this live recording documents the work's premiere.

DENKMÄLER DER MODERNEN MUSIK

NIGEL SIMEONE

Auf der letzten Seite der veröffentlichten Partitur von *Gruppen* schrieb Stockhausen: »Deo gratias. Paspels bei Chur 1955, Köln 1957.« Wie Strawinskys *Sacre* entstanden Stockhausens *Gruppen* vor dem Hintergrund alpiner Szenerien: Strawinsky komponierte sein *Sacre* in Clarens mit Blick auf den Genfer See und die französischen Alpen; Stockhausen entwarf *Gruppen* in Graubünden in den Schweizer Ostalpen und komponierte das Stück teilweise auch dort. In seinem Programmheftbeitrag für die Uraufführung schrieb Stockhausen, mit *Gruppen* habe »eine neue Entwicklung der Instrumentalmusik im Raum« eingesetzt. Dies erreichte er durch den Einsatz dreier unabhängiger Orchester, die jeweils von eigenen Dirigenten geleitet werden. Die Orchester agieren über weite Strecken wie eigene Einheiten mit eigenem Tempo, doch manchmal »treffen sie sich im gemeinsamen Klangrhythmus«, wie es Stockhausen beschreibt, »sie rufen sich zu und beantworten sich; das eine gibt des anderen Echo«. Stockhausen setzte auch weitere räumliche Stilelemente ein: »Eine Zeit lang hört man nur Musik von links, von vorne oder von rechts; der Klang wandert von einem Orchester zum anderen.«

Zur Entstehungszeit von *Gruppen* arbeitete Stockhausen gleichzeitig an seinem *Gesang der Jünglinge* (1955–56); dort experimentierte er mit der räumlichen Verteilung elektronischer Klänge, die mittels mehrerer Lautsprechergruppen übertragen werden. *Gruppen* ist ein Beispiel für einen ähnlichen Ansatz bei live gespielter Orchestermusik. In seinem Programmtext schrieb Stockhausen, »die Orte im Raum, an denen die Musik erklingt, [werden] jetzt für das Hören maßgeblich: Funktionelle Raummusik. (Es ist schwer, in den bestehenden Konzertsälen diese Musik aufzuführen.) Jeder Klangkörper ist nun in der Lage, seinen eigenen Zeitraum erlebbar zu machen, und als Hörer befindet man sich inmitten von Zeiträumen, die wiederum einen neuen, gemeinsamen Zeitraum ausmachen. Und was die Klangkörper zum Klingen bringen, sind nicht mehr ›Punkte‹ [...], sondern ›Gruppen‹: Gruppen von Klängen, Geräuschen und Klanggeräuschen als selbstständige Einheiten.« An mehreren Stellen in der Partitur scheinen die drei Orchester einander näher zu rücken, sie spielen im gleichen Tempo, mit den gleichen Harmonien und der gleichen Orchestrierung. Diese Stellen kommentiert Stockhausen wie folgt: »Die Orchester werden verwandelt: Jedes nimmt das andere in sich auf, oder das eine spielt mit dem anderen, löscht es aus. Sie fallen auseinander oder klammern sich aneinander.« Doch es bleiben nur Momente, denn für Stockhausen können die drei Orchester »niemals vollkommen miteinander verschmelzen, da sie stets räumlich voneinander getrennt sind.«

Die erste Aufführung von *Gruppen* fand am 24. März 1958 im Kölner Rheinsaal statt, der eigentlich bei Handelsmessen als Ausstellungsfläche genutzt wird. Das Kölner Rundfunkorchester leiteten Bruno Maderna, Pierre Boulez und Stockhausen selbst. Die vorliegende Live-Aufnahme entstand in der einzigartigen Akustik der Berliner Philharmonie mit ihrem Konzept der »Musik im Mittelpunkt«.

Eine der frühen Reaktionen auf dieses Stück ist besonders interessant. In *Memories and Commentaries* fragte Robert Craft Strawinsky: »Welches neue Musikwerk hat Sie im letzten Jahr am meisten interessiert?« Der Komponist antwortete:

> »Stockhausens *Gruppen*. Der Titel passt genau: Die Musik besteht wirklich aus Gruppen, und jede Gruppe ist wunderbar komponiert, jede folgt einem eigenen Plan in der Lautstärke, Instrumentation, den rhythmischen Mustern, der Tessitura, Dynamik, es gibt verschiedene Spielarten von Hoch und Tief [...]. Die drei Orchester haben Anlass zu allerlei Kommentaren gegeben. Wenn die Orchester unabhängig voneinander spielen und einander überlappen, sind ihre Rollen sehr pointiert herausgearbeitet, doch in den Tutti-Abschnitten klingen sie wie ein einziges Orchester, und das trifft auf alle polyorchestralen Werke zu, seien es Stücke von Schütz, von Mozart, von Charles Ives oder anderen Komponisten.«

Strawinsky rühmte die »außergewöhnlichen Klänge«, die durch die Instrumentation entstehen, und zollte dem Werk ein ultimatives Kompliment: »Die rhythmische Konstruktion von *Gruppen* finde ich überaus reizvoll.«

György Kurtág und Stockhausen hatten einen herausragenden gemeinsamen Lehrer: Von 1951 bis 1952 lernte Stockhausen in Paris bei Olivier Messiaen, Kurtág folgte ein paar Jahre später, er besuchte Messiaens Kompositionsklasse von 1957 bis 1958 und studierte außerdem bei Milhaud. *Grabstein für Stephan* ist die 1989 überarbeitete Fassung eines Werks, das ursprünglich für Kammerensemble konzipiert war, eine Komposition im Gedenken an Stockhausens Freund Stephan Stein. Wie *Gruppen* ist diese Elegie eine Komposition für verschiedene im Raum verteilte Instrumentengruppen.

Vor 1994 hatte Kurtág nur Werke für kleine Instrumental- und Vokalensembles veröffentlicht, verbrachte dann aber zwei Jahre als Composer-in-Residence an der Berliner Philharmonie. *Stele*, sein erstes großes Orchesterwerk, schrieb Kurtág für Claudio Abbado (dem das Werk auch gewidmet ist) und sein Berliner Orchester. Der letzte der drei Sätze von *Stele* – der Titel ist im Sinne eines Denkmals zu verstehen – basiert auf einem Klavierstück, das Kurtág im Gedenken an seinen Freund András Mihály komponiert hatte. Die vorliegende Live-Aufnahme des sehr üppig besetzten Werks ist ein echtes Klangdokument – ein Mitschnitt der Uraufführung.

Übersetzung: Eva Zöllner

MONUMENTS DE LA MUSIQUE MODERNE

NIGEL SIMEONE

Sur la dernière page de la partition publiée de *Gruppen* (Groupes), Stockhausen nota : « Deo gratias. Paspels bei Chur 1955, Köln 1957. » Comme *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, l'œuvre de Stockhausen fut conçue dans un cadre alpin. Le *Sacre* fut composé à Clarens, qui donne sur le lac Léman et les Alpes françaises, tandis que *Gruppen* fut conçu et partiellement écrit dans les Alpes suisses orientales de Graubünden. Dans son texte de programme pour la création, Stockhausen écrit que *Gruppen* marque chez lui une nouvelle phase dans l'évolution du « déploiement spatial de la musique instrumentale ». Le compositeur fait ici appel à trois orchestres indépendants, chacun avec son propre chef. Le plus souvent, ils jouent comme des entités séparées, à des allures différentes, mais à l'occasion celles-ci coïncident – « ils se rencontrent dans un rythme audible commun », dit Stockhausen. L'interaction entre les orchestres prend d'autres formes aussi : questions et réponses, ou phrases en écho de l'un à l'autre des orchestres. Stockhausen utilise en outre un ensemble d'autres procédés spatiaux : « Pendant un moment, on n'entend de musique que venant de la gauche, de l'avant ou de la droite ; ou alors les sons peuvent migrer d'un orchestre à l'autre. »

En même temps qu'il travaillait à *Gruppen*, Stockhausen expérimentait également le moyen d'utiliser la disposition spatiale de sons électroniques à travers des haut-parleurs dans *Gesang der Jünglinge* (1955–1956). *Gruppen* applique à l'écriture orchestrale live une démarche similaire. Toujours dans son texte de programme, Stockhausen écrit que « le déploiement spatial devient maintenant fonctionnel. (Il est difficile de donner de telles musiques dans les salles de concert existantes.) Chaque source sonore est désormais à même de faire sentir ses propres mesures temporelles, et l'auditeur se trouve au milieu de plusieurs mesures temporelles qui se combinent pour créer un autre monde temporel commun. En outre, les sources ne produisent plus des "points" de son [...], mais plutôt des "groupes" : des groupes de sons, de bruits, et de sons et de bruits combinés, chacun formant une unité autonome ». À plusieurs endroits de la partition, les trois orchestres semblent se rapprocher, jouer à la même allure, avec les mêmes harmonies et la même orchestration. Stockhausen y précise que les orchestres « se transforment : l'un reçoit l'autre en lui-même. Ou joue avec lui. L'éteint. Ils se séparent ou s'accrochent ». Mais ces moments ne durent jamais. Pour Stockhausen, les trois orchestres « ne se fondent jamais entièrement, car ils restent toujours bien séparés sur le plan spatial ».

La création de *Gruppen* eut lieu dans la Rheinsaal de Cologne – grande salle d'exposition généralement utilisée pour des salons. Elle fut donnée le 24 mars 1958 par l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne sous la direction de Bruno Maderna, Pierre Boulez et Stockhausen lui-même. Le présent enregistrement live fut réalisé dans l'environnement acoustique de la Philharmonie de Berlin, qui place la musique « au centre » de l'espace qui lui est dédié.

Parmi les premières réactions à l'œuvre, l'une est particulièrement intéressante. Dans *Souvenirs et commentaires*, Robert Craft demanda en effet à Stravinsky : « Quelle œuvre de musique nouvelle vous a le plus intéressé au cours de la dernière année ? » Le compositeur répondit :

> « *Gruppen* de Stockhausen. Le titre est exact : la musique consiste vraiment en groupes, et chaque groupe est admirablement composé selon le volume, l'instrumentation, les formules rythmiques, la tessiture, les nuances, les différentes sortes d'aigus et de graves prévus [...]. La question des trois orchestres a suscité beaucoup de commentaires. En réalité, quand les orchestres jouent séparément ou se recouvrent, leurs rôles sont très marqués, mais les sections en tutti sonnent simplement comme un seul orchestre, et c'est vrai de toute musique polyorchestrale, qu'elle soit de Schütz, de Mozart, de Charles Ives, ou de quiconque. »

Stravinsky loua les « sons remarquables » de l'orchestration, et décerna à l'œuvre le compliment stravinskien suprême : « La construction rythmique de *Gruppen* est, je crois, du plus grand intérêt. »

György Kurtág et Stockhausen eurent en commun un professeur de composition remarquable. En 1951–1952, Stockhausen étudia à Paris avec Olivier Messiaen, et Kurtág en fit autant quelques années plus tard, suivant les cours de Messiaen en 1957–1958 tout en étudiant aussi avec Milhaud. *Grabstein für Stephan* est une version révisée, faite en 1989, d'une œuvre écrite en 1978–1979 à l'origine pour formation de chambre, à la mémoire de son ami Stephan Stein. Comme *Gruppen*, cette élégie est composée pour des groupes d'instruments, disposés spatialement autour de la scène.

Jusqu'en 1994, les œuvres publiées de Kurtág avaient été écrites pour de petits ensembles d'instruments et de voix, mais Kurtág passa alors deux années comme compositeur en résidence auprès du Philharmonique de Berlin. *Stele*, sa première œuvre orchestrale majeure, fut écrite en 1994 pour Claudio Abbado (à qui elle est dédiée) et son orchestre berlinois. Le titre fait référence à une stèle commémorative, et le dernier des trois mouvements est fondé sur une pièce pour piano à la mémoire d'un ami de Kurtág, András Mihály. Écrite pour très grand orchestre, l'œuvre est entendue ici dans un enregistrement live réalisé lors de la création.

Traduction : Dennis Collins

A TIMELINE OF 20TH-CENTURY MUSICAL PREMIERES

1900 Elgar: *The Dream of Gerontius*
Puccini: *Tosca*

1901 Dvořák: *Rusalka* | Mahler: Symphony No. 4

1902 Debussy: *Pelléas et Mélisande*
Schoenberg: *Verklärte Nacht*

1903 D'Albert: *Tiefland*

1904 Mahler: Symphony No. 5
Sibelius: Violin Concerto

1905 **Debussy: *La Mer*** | Schoenberg: *Pelleas und Melisande* | Strauss: *Salome*
Lehár: *Die lustige Witwe*

1906 Delius: *Sea Drift* | Mahler: Symphony No. 6

1907 Dukas: *Ariane et Barbe-bleue*
Schoenberg: Kammersymphonie op. 9

1908 Mahler: Symphony No. 7
Scriabin: *Le Poème de l'extase*

1909 Mahler completes *Das Lied von der Erde*
Rachmaninov: Piano Concerto No. 3
Strauss: *Elektra*

1910 Mahler: Symphony No. 8 | Schoenberg: *Das Buch der hängenden Gärten*
Stravinsky: *The Firebird*

1911 Elgar: Symphony No. 2 | Strauss: *Der Rosenkavalier* | Stravinsky: *Petrushka*

1912 Ravel: *Daphnis et Chloé* | Schoenberg: *Pierrot lunaire* | Mahler: Symphony No. 9

1913 Debussy: *Jeux*
Stravinsky: *Le Sacre du printemps*

1914 Stravinsky: *The Nightingale*
Vaughan Williams: *A London Symphony*

1915 Rachmaninov: *All-Night Vigil*
Strauss: *Eine Alpensinfonie*

1916 Nielsen: Symphony No. 4
"The Inextinguishable"

1917 Respighi: *Fontane di Roma* | Satie: *Parade*

1918 Bartók: *Duke Bluebeard's Castle*
Holst: *The Planets*

1919 Elgar: Cello Concerto
Falla: *El sombrero de tres picos*

1920 Ravel: *La Valse* | Stravinsky: *Pulcinella*

1921 Honegger: *Le Roi David* | Janáček: *Kát'a Kabanová* | Prokofiev: Piano Concerto No. 3 | Szymanowski: Symphony No. 3
"The Song of the Night"

1922 Stravinsky: *Renard*

1923 Milhaud: *La Création du monde*
Stravinsky: *The Wedding*

1924 Gershwin: *Rhapsody in Blue*
Sibelius: Symphony No. 7

1925 Berg: *Wozzeck*
Ravel: *L'Enfant et les sortilèges*

1926 Janáček: Sinfonietta | Sibelius: *Tapiola*
Varèse: *Amériques*

1927 Bartók: Piano Concerto No. 1
Berg: *Lyric Suite* | Janáček: *Glagolitic Mass*
Stravinsky: *Oedipus rex*

1928 Weill: *Die Dreigroschenoper* | Schoenberg: Variations for Orchestra | Ravel: *Boléro*

1929 Prokofiev: Symphony No. 3
Webern: Symphony op. 21

1930 Ives: *Three Places in New England*
Stravinsky: *Symphony of Psalms*

1931 Stravinsky: Violin Concerto
Walton: *Belshazzar's Feast*

1932 Ravel: Piano Concerto for the left hand

1933 Bartók: Piano Concerto No. 2
Varèse: *Ionisation*

1934 Hindemith: *Mathis der Maler* Symphony
Shostakovich: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*

1935 Berg completes Violin Concerto
Gershwin: *Porgy and Bess*

1936 Prokofiev: *Peter and the Wolf*

1937 Copland: *El salón México* | **Shostakovich: Symphony No. 5** | Bartók: Music for Strings, Percussion and Celesta
Orff: *Carmina Burana*

1938 Barber: Adagio for Strings

1939 Orff: *Der Mond*

1940 Britten: *Les Illuminations* | Martinů: Double Concerto | Tippett: Concerto for Double String Orchestra

1941 Messiaen: *Quatuor pour la fin du Temps*
Rachmaninov: Symphonic Dances

1942 Strauss: *Capriccio* | Shostakovich: Symphony No. 7 "Leningrad"

1943 Messiaen: *Visions de l'Amen*
Vaughan Williams: Symphony No. 5

1944 Bartók: Concerto for Orchestra
Copland: *Appalachian Spring*

1945 Britten: *Peter Grimes*
Prokofiev: Symphony No. 5

1946 Copland: Symphony No. 3 | Stravinsky: Symphony in Three Movements
Weill: *Street Scene*

1947 Poulenc: *Les Mamelles de Tirésias*
Boulez completes *Le Soleil des eaux*

1948 Stravinsky: Mass
Vaughan Williams: Symphony No. 6

1949 Bernstein: Symphony No. 2 "The Age of Anxiety" | **Cage: *Sonatas and Interludes***
Messiaen: *Turangalîla-Symphonie*
Britten: *Spring Symphony*

1950 Boulez: Piano Sonata No. 2
Zimmermann: Violin Concerto

1951 Britten: *Billy Budd*
Menotti: *Amahl and the Night Visitors*
Stravinsky: *The Rake's Progress*

1952 Cage: *4'33"*
Stockhausen completes Klavierstücke I–IV

1953 Shostakovich: Symphony No. 10

1954 Lutosławski: Concerto for Orchestra

1955 Boulez: *Le Marteau sans maître*

1956 Messiaen: *Oiseaux exotiques*
Stockhausen: *Gesang der Jünglinge*

1957 Bernstein: *West Side Story*
Stravinsky: *Agon* | Xenakis: *Pithoprakta*

1958 **Stockhausen: *Gruppen***

1959 Messiaen: *Catalogue d'oiseaux*

1960 Boulez: *Pli selon pli*
Messiaen: *Chronochromie*

1961 Ligeti: *Atmosphères* | Penderecki: *Threnody to the Victims of Hiroshima* | Poulenc: Gloria

1962 Britten: *War Requiem*
Shostakovich: Symphony No. 13 "Babi Yar"

1963 Ligeti: *Poème symphonique for 100 metronomes*

1964 Gerhard: *The Plague* | Riley: *In C*

1965 Dutilleux: *Métaboles* | Henze: *Der junge Lord* | Messiaen: *Et exspecto resurrectionem mortuorum*

1966 Stravinsky: *Requiem Canticles*

1967 Copland: *Inscape* | Takemitsu: *November Steps*

1968 **Berio: *Sinfonia*** | Stockhausen: *Stimmung*

1969 Messiaen: *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*
Shostakovich: Symphony No. 14

1970 Carter: Concerto for Orchestra

1971 **Reich: *Drumming***

1972 **Birtwistle: *The Triumph of Time***
Feldman: *Rothko Chapel*

1973 Britten: *Death in Venice*

1974 Messiaen: *Des canyons aux étoiles*
Schnittke: Symphony No. 1

1975 Boulez: *Rituel in memoriam Bruno Maderna*

1976 Andriessen: *De Staat* | Berio: *Coro*
Glass: *Einstein on the Beach*

1977 Górecki: *Symphony of Sorrowful Songs*
Takemitsu: *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*

1978 Ligeti: *Le Grand Macabre*

1979 Cage: *Roaratorio* | Rihm: *Jakob Lenz*
Xenakis: *Pléïades*

1980 Lutosławski: Double Concerto

1981 Adams: *Harmonium*

1982 Pärt: *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*

1983 Lutosławski: Symphony No. 3
Messiaen: *Saint François d'Assise*

1984 Berio: *Un re in ascolto* | Glass: *Akhnaten*

1985 Adams: *Harmonielehre*

1986 Birtwistle: *Earth Dances*
Lutosławski: *Chain III*

1987 Adams: *Nixon in China*

1988 Reich: *Different Trains*

1989 Tavener: *The Protecting Veil*

1990 Ligeti: Violin Concerto

1991 Birtwistle: *Gawain*

1992 Macmillan: *Veni, veni Emmanuel*

1993 Lutosławski: Symphony No. 4

1994 Kurtág: *Stele* | Reich: *The Cave*

1995 Birtwistle: *Panic*

1996 Grisey: *L'Icône paradoxale*

1997 Berio: *Ekphrasis* | Dutilleux: *The Shadows of Time* | Lachenmann: *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*

1998 Boulez: *Sur Incises*

1999 Gubaidulina: *Two Paths*

2000 **Golijov: *La Pasión según San Marcos***

Karlheinz Stockhausen, 1985

Original WDR / Deutsche Grammophon recordings of Stockhausen's works are available from Stockhausen Verlag (www.stockhausen-verlag.com)

Recording: Philharmonie, Großer Saal, Berlin, 12/1994
Executive Producer: Christopher Alder
Recording Producers: Arend Prohmann (Stockhausen), Christopher Alder (Kurtág)
Balance Engineer (Tonmeister): Gernot von Schultzendorff
Recording Engineers: Jürgen Bulgrin, Reinhard Lagemann
Publishers: Universal Edition, Wien (Stockhausen); Ricordi, Milano (Kurtág)

℗ 1996 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Manager: David Butchart
Booklet Editor: Annette Nubbemeyer | texthouse
Cover Photo © Violette Heusser-Glaus
Photos: © Cordula Groth (booklet inside front cover); © Clive Barda (p. 7)
Art Direction: Merle Kersten
Design: hißmann, heilmann, hamburg

www.deutschegrammophon.com/20C

NINE MORE NEW 20 TITLES

CD 00289 478 4251

CD 00289 478 4253

CD 00289 479 0340

CD 00289 478 4252

CD 00289 478 4250

CD 00289 479 0342

2 CDs 00289 479 0343

CD 00289 478 4249

2 CDs 00289 479 0346